

ALGUNAS NOTICIAS SOBRE EL TALLISTA JOSÉ MAYORGA Y EL ESCULTOR JUAN DE ASTORGA

SOME NEWS ABOUT THE CARVER JOSÉ MAYORGA AND THE SCULPTOR JUAN DE ASTORGA

POR FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla. España

José Mayorga es un tallista, documentado en Sevilla a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, del que se tienen muy pocos datos. En el presente artículo, estudiamos los retablos que construyó e identificamos una imagen del Inmaculado Corazón de María realizada por el escultor Juan de Astorga.

Palabras clave: Neoclasicismo, retablo, Sevilla, José Mayorga, Juan de Astorga.

José Mayorga is a little known carver who lived and worked in Seville at the end of the 18th century and the beginning of the 19th. In this paper, we study the altarpieces he built and, moreover, we identify an image of the Immaculate Heart of Mary made by the sculptor Juan de Astorga.

Keywords: Neoclassicism, altarpiece, Seville, José Mayorga, Juan de Astorga.

José Mayorga es uno de tantos retablistas sevillanos del periodo neoclásico que han pasado desapercibidos para la historiografía sevillana ante el desinterés generalizado por una etapa artística muy poco valorada. Si bien es cierto que buena parte de las obras producidas en aquel momento fueron de un nivel más que discreto, es justo considerarlas en su contexto, uno de los de mayor atractivo desde el punto de vista ideológico por la lucha abierta por ilustrados y académicos contra la tradición barroca. En medio de esta pugna se situaron los tallistas, formados en la práctica del taller, que tuvieron que adaptarse a los nuevos aires regeneradores sustituyendo las plantas alabeadas, la riqueza decorativa y los dorados por los planos rectos, la pureza de los órdenes arquitectónicos y el jaspeado. Así sucedió en el caso de Mayorga, como demuestran los dos retablos documentados que se han conservado, el de la ermita de Nuestra Señora de la Soledad de Cantillana (Sevilla) (1793) y el de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la parroquia de San Bartolomé de Sevilla (1795).

De Mayorga apenas conocemos unas pocas escrituras de arrendamiento y de otorgamiento de poderes¹. En 1787 aún se declaraba oficial de tallista, apareciendo ya

con el título de maestro en 1791. En las matrículas de la Escuela de Nobles Artes se registra su nombre en la clase de arquitectura de los cursos 1815-1816, 1816-1817 y 1817-1818 y en la de principios del curso 1825-1826². Lo tardío de estas fechas puede hacernos dudar de su identificación con un profesional que llevaba varias décadas trabajando, y aunque cabe la posibilidad de que se tratase de un homónimo, quizás un hijo, nos inclinamos a pensar que es el retablista que estudiamos, el cual, en un momento avanzado de su carrera, pudo verse en la necesidad de adquirir unos conocimientos teóricos del diseño arquitectónico de los que carecía. Estaríamos hablando de un caso similar al de Juan de Astorga, que, entrado ya en la cuarentena y ocupando el cargo de teniente director de la Escuela de Nobles Artes, estuvo matriculado en la sección de arquitectura entre los años 1818 y 1824³.

El primer retablo documentado de José Mayorga es el mayor de la ermita de la Soledad de Cantillana (fig. 1)⁴, un edificio que el terremoto del 1 de noviembre de 1755 dejó arruinado hasta el punto de tener que ser derribado, trasladándose la imagen titular a la parroquia del pueblo. En 1792, el presbítero José Velázquez, como mayordomo de la hermandad de la Soledad, logró la reconstrucción de la ermita con las limosnas aportadas por los vecinos de la localidad. Concluida la obra, trató la realización de un retablo mayor en el que colocar a la Virgen de la Soledad con los tallistas Manuel Caetano da Cruz –del que no tenemos más noticias y al que por el nombre suponemos un origen portugués– y José Mayorga, quienes formaron un dibujo que resultó de la satisfacción de la hermandad.

El 5 de julio de 1793, Da Cruz y Mayorga se obligaron a construir el retablo según el referido diseño aunque con algunos añadidos: un medallón de medio relieve con el grupo de la Santísima Trinidad en el ático, un cuerpo de luces en el camarín, una peana para la Virgen, frontaleras, atriles, sacras, tablas de evangelios y seis candeleros. El plazo de entrega se fijó en cuatro meses y su precio en 13.000 reales de vellón, siendo de cuenta de la hermandad los portes de las piezas. Sobre la forma de pago, se estableció que los 13.000 reales irían siendo pagados a lo largo de los cuatro meses de ejecución, abonándose a la conclusión de la obra el resto que quedara pendiente.

Este documento notarial, registrado en una escribanía de Sevilla, presenta la particularidad de que no fue refrendado por la parte contratante porque la hermandad no había conferido poder a nadie para ello. De manera previsor, Da Cruz y Mayorga hicieron constar que la hermandad de la Soledad tenía que otorgar ante uno de los escribanos públicos de Cantillana una escritura de aceptación y obligación de las condiciones establecidas.

La documentación legal de este retablo resulta excepcional porque es el único caso que conocemos de la época en que se otorgaron cartas de pago ante notario. En concreto fueron dos, una el 22 de julio de 1793 y otra el 14 de octubre del mismo año, por 6.000 y 4.000 reales respectivamente. Según las condiciones contractuales, serían pagos efectuados durante el desarrollo de los trabajos, cuyo plazo de entrega estaba fijado para el 5 de noviembre. Entonces se debieron abonar los 3.000 reales restantes,

de lo que no se otorgó carta porque Da Cruz y Mayorga los percibirían en Cantillana tras la instalación del retablo.

No obstante, el costo final del retablo fue muy superior a los 13.000 reales convenidos con los tallistas. En las cuentas presentadas por el mayordomo José Velázquez se registra una data de 22.000 reales “gastados e impendidos en la construcción del célebre retablo de dicha capilla en el año de setecientos noventa y tres” y otra de 4.300 reales “que tuvo de costo el adorno de talla del camarín de Nuestra Santísima Madre y Señora, cuyo impendio se hizo igualmente en el mismo año”. Este incremento de 11.000 reales sólo puede entenderse por la inclusión del dorado del retablo y otros gastos menores –tramitación de escrituras, transporte de materiales, etc.–. Con posterioridad, las cuentas recogen otros gastos como los 3.550 reales por dorar la peana y la frontalería en 1794, y los 11.320 reales por dorar la talla del camarín en 1795.

La terminación del retablo debió producirse a finales de 1793, en el plazo establecido, pues la ermita fue bendecida el 17 de febrero de 1794, trasladándose procesionalmente las imágenes del Cristo Yacente y la Virgen de la Soledad el 23 del mismo mes.

En el crucero de la capilla de la Soledad se encuentran dos retablos idénticos, el de San Juan Evangelista (fig. 2), en el lado del evangelio, y el de Santa María Magdalena, en el lado de la epístola, que reproducen fielmente el modelo del retablo mayor, por lo que son atribuibles al equipo formado por Manuel Caetano da Costa y José Mayorga, a quienes también cabría relacionar con las puertas neoclásicas de los laterales del presbiterio (fig. 3).

El segundo de los retablos documentados de José Mayorga, éste ya como autor exclusivo, es el de Nuestra Señora de los Dolores de la parroquia de San Bartolomé de Sevilla (fig. 4). Originariamente la capilla de los Dolores se encontraba en la nave del evangelio, pero con motivo de la reedificación del templo⁵ tuvo que cambiarse su ubicación, pasando a la cabecera de la nave de la epístola, emplazamiento que fue sugerido por el maestro mayor de obras del arzobispado Fernando de Rosales en declaración fechada el 11 de noviembre de 1793⁶. Las obras de la capilla y su adorno fueron financiadas con los 30.000 reales legados por su patrono, el canónigo Ignacio Armenta, corriendo la dirección del proyecto a cargo del presbítero Manuel de Torres, director igualmente de las obras del templo.

El 6 de septiembre de 1794, Fernando de Rosales declaró que para la conclusión de la capilla sólo faltaba acabar de enlucir las paredes y el arco de entrada, la solería y el pie de altar, necesiéndose construir una bóveda subterránea para enterramiento de los patronos⁷. Por fin, el 15 de junio de 1795, las obras, en las que se habían invertido 18.110 reales tomados del fondo de las cuartas partes, estaban finalizadas y sólo restaba la construcción del retablo y su jaspeado, trabajo valorado en 13.000 reales, por lo que Manuel de Torres suplicó al provisor que se informara a los albaceas de Ignacio Armenta sobre la necesidad de facilitar dicho importe⁸. Los albaceas, el veinticuatro Francisco Armenta y el canónigo Marcelo Félix Doye, no ofrecieron reparo al libramiento de la cantidad requerida, resultando especialmente interesante la declaración del primero,

datada el 18 de junio, pues dijo haber “reconocido la obra de la contenida capilla y diseño del retablo”⁹. En esa fecha, por tanto, existía ya un diseño para el retablo de la capilla que probablemente había sido encargado por Manuel de Torres al tallista José Mayorga, pues éste, el 5 de agosto, se obligó a cumplir el trato que había ajustado con el primero para la construcción del retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores por 8.000 reales en lo que correspondía al trabajo en madera y 5.000 reales por el jaspeado, advirtiendo que se realizaría a partir del dibujo que no tenía santos, lo que sugiere que el proyecto presentado debió contar al menos con dos propuestas¹⁰.

El 29 de agosto, el provisor mandó que el diseño del retablo se entregase al arquitecto Félix Carazas, o al también arquitecto Lucas Cintora en caso de estar ocupado el primero, “para que, examinándolo, informen sobre su arreglo y, no teniéndolo, lo enmiende y perfeccione”¹¹. Resulta significativo que se recurriese a estos dos arquitectos como censores de un proyecto retablístico porque esta función era desempeñada habitualmente por el maestro mayor tallista del arzobispado en un momento en el que las competencias sobre el diseño de retablos y otras piezas arquitectónicas no estaban del todo claras¹². En los autos no se recoge la declaración de reconocimiento de Carazas, o la que habría hecho Cintora en su lugar, por lo que desconocemos si se llegó a realizar introduciéndose cambios en el proyecto de Mayorga. La única noticia posterior referida al retablo está incluida en las cuentas generales que Manuel de Torres dio de la administración de la obra de San Bartolomé, que abarcaba desde el 20 de enero de 1793 hasta el 31 de mayo de 1796, en la que se consignan en la data 8.000 reales por la hechura del retablo de Nuestra Señora de los Dolores y 5.100 reales por el jaspeado y dorado del mismo¹³.

El retablo se conserva en su emplazamiento original, pero la hornacina central contiene una imagen moderna del Sagrado Corazón que sustituyó en algún momento del pasado siglo a la titular de la capilla, la Virgen de los Dolores, hoy en paradero desconocido, una obra, según Gestoso, de comienzos del siglo XVI que formaba el grupo de la Piedad con el cadáver de Cristo¹⁴.

Por último, citar otros dos retablos documentados de José Mayorga, en este caso para la parroquia de San Pedro de Sevilla. En 1823, la capilla mayor de este templo fue sometida a una importante reforma por el maestro Julián de la Vega¹⁵. Entre otras actuaciones, se eliminaron los dos retablos colaterales y se formaron nuevos planes de altares, preparándose así la colocación de los dos retablos que había construido José Mayorga por 2.200 reales¹⁶.

La vinculación de Mayorga con la parroquia de San Pedro está documentada desde 1815 hasta 1829, periodo en el que trabajó en numerosas obras de mayor o menor trascendencia artística. Al margen de los retablos citados, en 1815, hizo dos frontaleras de madera dorada por 1.000 reales¹⁷; en 1820, pudo intervenir en la hechura del cancel de la puerta principal y en la composición del monumento y el tenebrario¹⁸; en 1822, realizó una obra de carpintería por 685 reales y 17 maravedís y compuso el cancel viejo por 160 reales¹⁹; en 1824, hizo seis vidrieras para las troneras por 114 reales, el trono del altar mayor por 638 reales, dos pares de puertas de la capilla mayor por 500

reales, varias composiciones en puertas, mamparas y sillones por 208 reales, varias obras, dos ciriales, una frontalería y el forrado del nicho y puertas nuevas por 635 reales, una cancela de cristales para la sacristía por 660 reales, un sagrario nuevo para el altar mayor por 1.000 reales, varias obras hechas en los altares de la iglesia y en las tacas de la sacristía por 529 reales, una puerta de cristales para el retablo de Nuestro Padre Jesús, una percha para la sacristía y cuatro molduras por 326 reales, un postigo con su pestillera para el cuarto de la torre por 55 reales, varias composiciones en los enseres de la iglesia por 74 reales, y una media naranja para el sagrario del altar mayor por 90 reales²⁰; en 1827, compuso y aumentó la caja de órgano por 468 reales²¹; en 1828, hizo cuatro marcos con su lienzo, compuso dos banquillos y puso un muelle para el cancel por 120 reales, y construyó una puerta de alambrado con su bastidor para el archivo del colector y forró dos tacas por 120 reales²²; y en 1829, hizo un reparo en la iglesia por 20 reales, otro consistente en recorrer la iglesia y sus oficinas de desconchados y blanquearlas por 174 reales y 21 maravedíes, y otro consistente en tomar los desconchados por dentro y fuera y blanquearla para el día del titular por 280 reales²³.

La mayoría de los trabajos realizados por Mayorga fueron obras de carpintería meramente artesanales, nada que ver con la actividad intelectual que en estas fechas el ideario académico exigía a los proyectistas de unos retablos entendidos como piezas puramente arquitectónicas. Sí puede destacarse la construcción, en 1824, de un trono y un sagrario para el altar mayor que podrían identificarse con el sagrario y el expositor neoclásicos que se conservan sobre la mesa de altar (fig. 5).

Los dos retablos contruidos por José Mayorga en 1823 no se han conservado, quizás fueran sustituidos por los neogóticos actuales durante la profunda restauración del templo finalizada en 1924²⁴. Se encontraban en los pilares del arco toral, fuera de la capilla mayor, y fueron calificados por González de León como “arregladitos”²⁵. Un inventario de la parroquia de San Pedro fechado el 8 de noviembre de 1852 los describe²⁶:

“Altar de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Es de madera, pintado de blanco con filetes dorados. En el centro se halla la ymagen de Nuestro Padre Jesús, de talla de vestir, con la cruz a cuestras, con casquetes y corona de lata, y potencias de lo mismo, que quedan apuntadas en el reglón de plata. El Señor tiene un vestido de terciopelo morado bordado de oro y cordones de hilo de oro con borlas de lo mismo. Al pie de dicho altar hay un nicho pequeño con cristal que contiene una ymagen de barro de Nuestra Señora de los Dolores y dos angelitos pequeños, una cruz de madera con crucifijo de metal en dicho altar. Tiene ule, cera, dos atrileras, dos candeleros de madera y dos mecheros.

Altar de Nuestra Señora del Rosario. Es igual al de Nuestro Padre Jesús. La Señora que está en el centro, con cristalera, es de vestir y sus alhajas y ropa son de propiedad de doña Narcisa Arias, su camarera. En el nicho pequeño hay una imagen de Nuestro Salvador con el corazón en el pecho de barro. Tiene cristalera y un crucifijo pequeño de metal y la cruz de madera. Tiene dicho altar cera, ules, dos atrileras, dos candeleros de madera y dos mecheros de hierro.”

El retablo del Nazareno estaba situado en el lado del evangelio y la imagen que lo presidía, conocida actualmente como Nuestro Padre Jesús de la Salud, ha sido identificada con la contratada en 1636 por Felipe de Ribas para el monumento de la parroquia²⁷. Al parecer, en 1860, un feligrés, José de la Piedra, acordó con la Hermandad Sacramental su traslado a la capilla del Santísimo, donde continúa²⁸. Por su parte, el retablo de la Virgen del Rosario ocupaba el pilar del lado de la epístola, siendo su imagen titular una obra dieciochesca de candelero que hoy preside la tercera capilla de la nave del evangelio.

Las figuras de barro de Nuestra Señora de los Dolores y del Salvador citadas por el inventario en los nichos situados al pie de ambos retablos han podido ser documentadas. Se trata de dos efigies del Corazón de Jesús y del Corazón de María modeladas por Juan de Astorga, de las que dio recibo el 15 de febrero de 1825 por 618 reales²⁹, y para las que se compraron sendos rayos de cobre dorado de fino³⁰. Estas esculturas fueron descritas por María Teresa Dabrio en la parte inferior del retablo de la Virgen del Rosario, en su capilla de la nave del evangelio, como obras de “cartón piedra” y “realizadas por una mano bastante tosca”³¹. Carmen Montesinos ya sólo conoció la imagen de la Virgen –la del Corazón de Jesús había desaparecido “escasos años” antes–: “Es una escultura de barro cocido y tela encolada que mide 52 cms. de altura, y que habría que situarla en la órbita de Ramos o en la de algún artista cercano, quizás Cesáreo Ramos, quien según María Teresa Dabrio, trabajó en esta parroquia en 1820”³². Por nuestra parte, estimamos que la imagen que hoy día se encuentra sobre la mesa de altar del retablo de la Virgen del Rosario es la realizada por Juan de Astorga (fig. 6). Se trata de una escultura de tamaño académico (54 cm.), de barro cocido, con ojos de cristal y telas encoladas, que muestra las formas elegantes y dulces características de las efigies marianas del imaginero de Archidona, muy cercanas por otra parte a la producción de Cristóbal Ramos³³. El ademán de la mano derecha invita a dirigir la mirada hacia el pecho de la Virgen, donde aún es visible la señal del corazón perdido³⁴. La encarnadura es nacarada, con acusado sonroseo en las mejillas, utilizándose colores planos, azul y rojo, para manto y túnica de acuerdo con la sobriedad demandada por la preceptiva neoclásica.

La realización de los Sagrados Corazones por parte de Juan de Astorga se enmarca en la estrecha relación que mantuvo por aquellos años con la parroquia de San Pedro como hermano de la Sacramental y como autor de un importante conjunto de obras: San José con el Niño, retablo de la capilla sacramental, retablo de Ánimas (1820) y retablo de San Pedro ad Vincula (1828)³⁵.

NOTAS

1. ROS GONZÁLEZ, Francisco S., *Noticias de escultura (1781-1800)*, en *Fuentes para la Historia del Arte Andaluz*, Sevilla, 1999, t. XIX, pp. 503-504.

2. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, nº 8, *Libro de matrículas de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, 1813-1849*.

3. RUIZ ALCANIZ, José Ignacio, *El escultor Juan de Astorga*, Sevilla, 1986, p. 13.
4. ROS GONZÁLEZ, F. S., *Noticias de escultura (1781-1800)*, ob. cit., pp. 246-249, 503-504 y 861, nota 52.
5. Sobre la construcción de la nueva parroquia de San Bartolomé ver VILELA GALLEGO, Pilar, "San Bartolomé de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 222, 1990, pp. 173-183; y OLLERO LOBATO, Francisco, *Cultura Artística y Arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1908)*, Sevilla, 2004, pp. 354-355 y 386.
6. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.), sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.939, "Sevilla. San Bartolomé. 1778. Autos por la fábrica de la iglesia parroquial de San Bartolomé de esta ciudad sobre reconocimiento, aprecio y ejecución de la obra que necesita dicha iglesia", fols. 294-295v.
7. Ídem, fols. 335-336v.
8. Ídem, fol. 363.
9. Ídem, fols. 363-364.
10. Ídem, fol. 365. Ver doc. 1.
11. Ídem, sin fol.
12. Cfr. ROS GONZÁLEZ, Francisco S., "Competencia e intrusismo profesionales en el medio artístico sevillano del Neoclasicismo", *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del I Centenario del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla* (en prensa).
13. A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.939, "Sevilla. San Bartolomé. 1778. Autos...", sin fol.
14. GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1892, t. III, p. 460.
15. "Yt. según memoria del citado maestro Julián de la Vega, intervenida por el cura en 7 de setiembre de 1823, se ha hecho una obra mayor de albañilería que ha consistido en desvaratar las gradas del altar mayor, formando el presbiterio de la tirante del arco colateral, terraplenando todo el pavimento, solándolo de lozas cuadradas, se han quitado los dos retablos laterales y se ha hecho los dos planes de altares nuevos, un trono para manifestar al Santísimo Sacramento, se ha reparado la iglesia por interior y exterior para la festividad del santo titular y se ha hecho una andamiada para poner el órgano, en que se han gastado en materiales y jornales... 4.625,6". Archivo parroquial de San Pedro (A.P.S.P.), *Libro de cuentas, 1821-1823*, pp. 40-41 de la data. A esta reforma debe referirse González de León cuando escribe: "Esta capilla mayor es coro y presbiterio todo á un tiempo; pues en una obra que hicieron hace pocos años levantaron el piso á la altura de cuatro gradas, pusieron reja baja á la entrada y el coro delante del altar todo á un piso". GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística de Sevilla*, Sevilla, 1844, t. II, p. 195.
16. "Yt. 2.200 reales pagados a don José Mayorga, maestro ensamblador, por dos retablos colaterales que ha hecho para esta iglesia, de que dio recibo, intervenido por el cura, en 5 de octubre de 1823... 2.200". A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1821-1823*, p. 42 de la data.
17. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1812-1814*, p. 77 de la data.
18. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1818-1820*, pp. 46-47 de la data.
19. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1821-1823*, p. 38 de la data.
20. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1824-1826*, pp. 58-62 de la data.
21. Ídem, pp. 73-74 de la data.
22. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1827-1829*, pp. 178-179.
23. Ídem, p. 180.
24. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro, *El Cicerone de Sevilla*, Sevilla, 1925, t. I, p. 64.
25. GONZÁLEZ DE LEÓN, F., *Noticia artística de Sevilla*, ob. cit., t. II, p. 195.
26. A.G.A.S., sección Administración General, serie Inventarios, leg. 690, *Inventario de la parroquia de San Pedro, 1853*, sin fol.

27. DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, *Felipe de Ribas. Escultor (1609-1648)*, Sevilla, 1985, p. 49.

28. A.P.S.P., *Manuscrito del padre José M. Tobía*, 1909, sin pag.; y DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro*, Sevilla, 1975, pp. 77-78.

29. “Ytem seiscientos diez y ocho reales pagados a don Juan de Astorga por la construcción y hechura de dos efigies del Corazón de Jesús y de María Santísima para los altares colaterales, de que dio recibo en 15 de febrero de 1826... 618”. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1824-1826*, pp. 62-63 de la data.

30. A.P.S.P., *Libro de cuentas, 1824-1826*, pp. 51-52 de la data.

31. DABRIO GONZÁLEZ, M. T., *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro*, ob. cit., p. 73.

32. MONTESINOS MONTESINOS, Carmen, *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*, Sevilla, 1986, p. 52.

33. Es conocida la sugerente hipótesis propuesta por Carmen Montesinos de que Juan de Astorga residiera en la casa de Cristóbal Ramos tras el cierre de la Escuela de Tres Mobles Artes en 1795 “para así recibir las enseñanzas directamente del maestro”. MONTESINOS, C., *El escultor sevillano D. Cristóbal Ramos (1725-1799)*, ob. cit., p. 21.

34. Es muy posible que el corazón hubiese ya desaparecido cuando se realizó el inventario de 1852, lo que dio pie al autor del mismo a confundir la iconografía de la imagen y describirla como Nuestra Señora de los Dolores.

35. ROS GONZÁLEZ, Francisco S. “Los retablos de Juan de Astorga”, *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, pp. 281-310.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1

5-VIII-1795

El tallista José Mayorga se obliga a construir el retablo de Nuestra Señora de los Dolores de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Sevilla.

A.G.A.S., sección Justicia, serie Ordinarios, leg. 1.939, “Sevilla. San Bartolomé. 1778. Autos por la fábrica de la iglesia parroquial de San Bartolomé de esta ciudad sobre reconocimiento, aprecio y ejecución de la obra que necesita dicha iglesia”, fol. 365.

“Digo yo, Joseph Mayorga, profesor de/ arquitetura y tallista, como e ajustado con el señor/ don Manuel de Tores, prebistero, el retablo de Nues-/ tra Señora de los Dolores de la yglesia parroquial/ del Señor San Bartolomé de esta ciudad en la canti-/ dad de ocho mil reales en madera y más cinco mil/ por el jaspeado, alvitiendo ser el dibujo el que no tiene/ santos, y ser esta obra perteneciente al mayorazgo que/ goza don Francisco de Armenta en dicha iglesia. Y por ser/ así me obligo a cunplir dicho trato, a cuyo fin doi y/ firmo éste en Sevilla oi, cinco de agosto del año de/ 1795./

Joseph Mayorga [rúbrica].”



Fig. 1. Retablo mayor, Manuel Caetano da Cruz y José Mayorga (1793), Ermita de Nuestra Señora de la Soledad, Cantillana (Sevilla).



Fig. 2. Retablo de San Juan Evangelista, Ermita de Nuestra Señora de la Soledad, Cantillana (Sevilla).



Fig. 3. Puerta del presbiterio, Ermita de Nuestra Señora de la Soledad, Cantillana (Sevilla).



Fig. 4. Retablo de Nuestra Señora de los Dolores, José Mayorga (1795), Iglesia parroquial de San Bartolomé, Sevilla.



Fig. 5. Sagrario y expositor del retablo mayor, Iglesia parroquial de San Pedro, Sevilla.



Fig. 6. Inmaculado Corazón de María, Juan de Astorga (1825), Iglesia parroquial de San Pedro, Sevilla.